

рода стихотворства». Если в эпитафии Муравьев говорил о детстве, о самом главном на жизненном поприще поэта, о его смерти, то в эпизоде из «Разговоров мертвых» он показывает нам Кантемира, уже приобщившегося к вечности, как человека, который, подобно святым, переживает за свой горячо любимый народ. Так, он искренне и глубоко радуется заслугам Ломоносова и Сумарокова, при этом самое важное для него – то, что своим делом они, его преемники, приносят пользу многим. Так, говоря о Ломоносове, Кантемир отмечает, что Ломоносов «...даровал согласие и величие Слову российскому» [Муравьев 1819, 1: 380].

Таким образом, говоря о Кантемире, Муравьев выстроил полную парадигму, отражающую житийную схему, с помощью которой в полной мере раскрывается незаурядная личность Кантемира, и как поэта, и как общественного деятеля, и просто как человека, которому небезразлична судьба своего народа, своей страны.

Литература

- Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960.
 Буранок О.М. Русская литература XVIII века. Петровская эпоха. Феофан Прокопович. М., 2005.
 Ельшевская Г.В. Модель и образ. М., 1984.
 Кантемир А. Д. Сатиры и другие стихотворные сочинения. Кишинев, 1988.
 Карамзин Н.М. Избранные сочинения. СПб., 1848.
 Мень А. Библия и литература. М., 2002.
 Муравьев М.Н. Полн.собр.соч. Т.1. СПб., 1819.
 Муравьев М.Н. Стихотворения. Л., 1967.
 Панченко А.М. О русской истории и культуре. СПб., 2000.
 Растягаев А.В. Агиографическая традиция в русской литературе XVIII века... Самара, 2007.

Ю.В.Судавная

Елец, Елецкий государственный университет им.И.А.Бунина

«Век крылатый»: орнитологические образы

в торжественной поэзии XVIII века

Торжественная русская поэзия XVIII века стала выражением «пафоса формирования русской нации и Российской империи нового типа, становления и утверждения русской национальной культуры» [Сазонова 1991: 128].

Значительное место в русских торжественных одах XVIII века занимают орнитологические образы, получившие достаточное освещение в отечественном литературоведении. В основном, внимание привлекал образ орла – один из самых распространенных в русской поэзии. Его рассматривали в контексте поэзии русского барокко конца XVII – начала XVIII века и преемственной по отношению к ней одической поэзии М.В.Ломоносова: О.Покотилова [Покотилова 1911: 76-79], А.А.Морозов [Морозов 1965: 84], А.В. Западов [Западов 1979: 32-34] и другие. Основоположником традиции использования образа орла в торжественных стихах единогласно признается Симеон Полоцкий, образ орла и образ солнца получают статус «поэтических символов российского абсолютизма» [Гребенюк 1989: 190], «идеологического ядра ценностных представлений» русской поэзии конца XVII – начала XVIII века [Сазонова 1991: 131] и т.д. В частности, Л.И.Сазонова считает, что «символика орла станет... яркой приметой одического стиля вплоть до предсмертного стихотворения Радищева «Осьмнадцатое столетие» и что «она вошла в поэзию с уже готовыми, выработанными традицией значениями» [Сазонова 1991: 138]. В своем труде Л.И.Сазонова приводит подробный перечень источников и мотивов символического наполнения образа орла у Симеона Полоцкого, который в своей поэзии «разыграл все возможности метафорического переосмысления образа орла, предоставляемые библейско-мифологической, средневековой, эмблематической, геральдической традициями» [Сазонова 1991: 134].

Орел с древних времен воспринимался как «символ небесной ... силы, огня и бессмертия»; являлся «одним из наиболее распространенных обожествляемых животных – символов богов и их посланец в мифологиях различных народов мира... В Древней Греции орел (иногда с Перуном в когтях) – важнейший атрибут Юпитера...» [Мифы народов мира 1982, 2: 258, 260]. Орел выступает в качестве «эмблемы всевидящих богов неба и солнца, правителей, а также воинов. Ассоциируется с величием, властью, господством, победой, отвагой, вдохновением, духовным подъемом... Он не только спутник всех

великих богов, но часто их прямая персонификация». В средневековой христианской традиции орла связывали с воскрешением Христа, а также победой над злом. «Орел являлся одной из распространенных эмблем победы, а его полет воспринимался как предзнаменование военного успеха...» [Трессиддер 1999: 255-257].

По мнению Л.И.Сазоновой, «...оды Ломоносова восприняли символику Орла в ее героическо-панегирической функции» [Сазонова 1991: 139]. Она указывает на свойственные его поэзии «общие места», почерпнутые им из панегирических стихов. Эту «общность» Сазонова объясняет сходством идеологии двух эпох развития Российского государства – времени петровского барокко и более поздней эпохи классицизма, сходством исторических обстоятельств обеих эпох, принципами риторической культуры [Сазонова 1991: 160-161]. К «общим местам» поэзии М.В.Ломоносова она относит использование антитезы «Орел-Лев» в качестве метафоры для обозначения войны между Россией и Швецией; аллегорическое наименование орлом одновременно царя (царицы) и государства (империи), применение в этом контексте вариаций на тему «орел младолетний» (Симеон Полоцкий) – «Младой орел уж Льва терзает»; воинственность орла [Сазонова 1991: 139-142].

Уподобление порфириносной особы и государства орлу производится, как правило, двумя способами: посредством аллегории («Младой Орел уж Льва терзает») и сравнения («В пути, которым пролетаешь, / Как быстрой в высоте орел...») [Ломоносов 1959, 8: 500]. За основу образной номинации берутся типичные характеристики орла («Великолепными верьхами / Восходят храмы к небесам; / Из них пресветлыми очами / Елисавет сияет к нам; / Из них во все страны взирает / И наедине представляет / Врученный свет под скипетр свой, / Подобно как орел парящий / От самых облак зрит лежащи / Поля и грады под собой» [Ломоносов 1959, 8: 399]).

Если тема войны между Россией и Швецией представлялась Ломоносову образной антитезой «Орел-Лев», то война России с Турцией, например, в «Оде блаженные памяти государыне императрице Анне Иоанновне на по-

беду над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года», предстает как «поединок» орла со змеей. Оппозиция «орел-змея» в таком значении также носила устойчивый характер в поэзии петровской эпохи, начиная с конца XVII века. Она получила актуальность в связи с антиосманской темой, где змея трактовалась как символ Турции [Сазонова 1991: 139]. Противостояние орла и змеи, в соответствии с принципами риторичности развернувшееся на шесть стихов, выступает по отношению к последующим четырем стихам строфы в качестве предиката развернутого сравнения. Однако сам субъект не раскрывается напрямую.

У Ломоносова лев и змея в качестве «оппонентов» орла могут объединяться в одной оде, как, например, в «Оде Петру Феодоровичу на восшествие на престол и на новый 1762 год»: «Великолепно облекися, / Российский радостный Сион, / Главой до облак вознесися: / Сампсон, Давид и Соломон / В Петре тобою обладают / И Голиафов презирают. / Сильнее тигров он и левов, / Геройска бодрость в нем избрана: / Иссохнет на земли поправа / Свирепость змиевых голов» [Ломоносов 1959, 8: 759]. Образы львов и «змиевых голов» здесь отличаются иносказательностью, они уже не связываются непосредственно с конкретными врагами (Лев-Швеция, змей-Турция), а носят более отвлеченный характер. Ломоносов здесь пользуется известным барочным приемом смешения мифологических и библейских мотивов и воспроизводит картины, характерные для русской панегирической поэзии и культуры петровской эпохи в целом [Морозов 1974: 200].

Влияние геральдических и эмблематических мотивов обнаруживается в этой оде в связи с образом «посрамленной» Луны (14 строфа). «Взятие русскими войсками... турецкой крепости Хотин поэт представил в устойчивом образе посрамления государственного герба – турецкого полумесяца» [Сазонова 1991: 157]. Ломоносов не воспроизводит напрямую известную эмблематическую картину, но она вполне реализована контекстом. Один ее элемент называется конкретно – это Луна, стыдящаяся поражения «своих», то есть турок; другой обозначен всем предшествующим контекстом – образом «ор-

линых полков» и аллегорией «росской Орлицы», которые, по сути, репрезентируют эмблему орла.

Позже эта эмблематическая картина будет не раз воспроизводиться Державиным, а в одических стихотворениях других поэтов будет востребована оппозиция «орел-змея», причем «змея» Ломоносова «вырастет» в них до дракона (оппозиция «орел-дракон» – воплощение мотива войны в «Оде Репнину» Ю.А.Нелединского-Мелецкого [Поэты 1972, 2: 271]).

Ломоносов, в своих торжественных одах находясь в контексте традиции, все-таки ею не ограничивается. Образ орла используется им и для метафоризации образа русских солдат. Например, в 6-ой строфе хотинской оды само русское воинство он называет «полками орлиными», для характеристики его храброго масштабного шествия на бой с врагом (турками) избирает метафору «орлов полет» [Ломоносов 1959, 8: 20], а в «Оде Елисавете Петровне на день тезоименитства 5 сентября 1759 года» употребляет метафору «летаще воинство» [Ломоносов 1959, 8: 653]. Метафоризация, как и в случае с царской особой, основана на главном физическом свойстве птицы – способности к свободному, стремительному и высокому парению в небе («Где только ветры могут дуть, / Доступят там полки орлины», «Но чтоб орлов сдержать полет, / Таких препон на свете нет» [Ломоносов 1959, 8: 20]).

Другие русские поэты-одописцы используют образ орла по большей части для метафоризации образов державных героев, отличившихся в военных или других деяниях государственного масштаба («Николаю Семеновичу Мордвинову» В.П.Петрова, «Ода на взятие Очакова» и «Русские солдаты» Н.П.Николева, «Ода Суворову» Е.И.Кострова, «Ода Репнину» Ю.А.Нелединского-Мелецкого, «Решемыслу» и «Атаману и войску Донскому» Г.Р.Державина и т.д.). Активно востребована ими метафора «орел-солдат»: Нелединским-Мелецким солдаты названы «орлами» («Ода Репнину») [Поэты 1972, 2: 271], Николевым – «орликами», «русскими орлами» («Ода на взятие Очакова», «Русские солдаты») [Поэты 1972, 2: 41, 43], Костровым – «орлами пернатыми» («Эпистола Суворову на взятие Измаила»)

[Поэты 1972, 2: 177], Петровым – «пернатыми исполинами» («Николаю Семеновичу Мордвинову») [Поэты 1972, 1: 415] и т.д..

За основу метафоризации образа русских солдат Ломоносов берет и другой орнитологический образ — образ сокола в похвальной оде «Первые трофеи Ивана III». Сравнение солдата на поле битвы с соколом на охоте снова риторически развернуто на целых шесть стихов. Автор очень точно описывает повадки и свойства сокола, которыми не раз характеризовался им орел: «быстрый сокол», «бодрый» взгляд, «скорое око» [Ломоносов 1959, 8: 47] – «бодрость быстрыя Орлицы» [Ломоносов 1959, 8: 152], «быстрый орел» [Ломоносов 1959, 8: 82]. Сокол в поэзии Ломоносова становится концептуальным синонимом орла.

Отход Ломоносова от панегирической традиции уподобления русского солдата орлу и сравнение его с соколом может свидетельствовать о проявлении иных тенденций в его творчестве. Сокол – известный птичий образ славянского фольклора, символизирующий силу, мужество, «доброго молодца». В славянских верованиях именно сокол восседает на вершине Мирового Древа [Энциклопедия символов 2007: 839]. (Тогда как в мифологических представлениях других народов с вершиной мирового древа связывается именно орел [Мифы народов мира 1982, 2: 259]).

Образ сокола как метафора российского солдата присутствует и в оде Н.П.Николева «Русские солдаты». Враг предстает не в традиционном образе змея или дракона, а опять-таки в орнитологическом образе – ворон. Вороны в ореоле отрицательного значения («как воплощение злых сил») – устойчивый фольклорный образ, который обычно противопоставлялся соколу [Энциклопедия символов 2007: 839]. Здесь же присутствует и традиционная образная номинация русских солдат «русскими орлами», а их враги репрезентированы еще одним орнитологическим образом – «воробьев». Николев дает русским солдатам еще и третье – общеродовое – наименование в орнитологическом ключе – «наши птицы» [Поэты 1972, 2: 41]. Это является свидетельством

возрастающей выразительности орнитологических образов в процессе развития русской поэзии, усложнения их семантики.

На наш взгляд, функциональность орнитологических образов в торжественной поэзии XVIII века перечисленными выше особенностями не исчерпывается. Так, высота полета и острота зрения как главные физические свойства орла становятся основополагающими для формирования образов «счастливых наук», о которых идет речь в последней части ломоносовской «Оды, в которой Ея Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе августа 27 дня 1750 года». Остротой зрения автор наделяет Химию («В земное недро ты, Химия, / Проникни взора остротой / И, что содержит в нем Россия, / Драги сокровища открой») [Ломоносов 1959, 8: 401]. Мотив высоты обозначен в обращении поэта к Механике («Из гор иссечены *колоссы*, / Механика, ты в честь *возвысь* / Монархам, от которых Россы / *Под солнцем* славой *вознеслись*»), Урании («*В небесны*, Урания, круги / *Возвыси* *посреди лучей* / Елисаветины заслуги»), а также к своей возлюбленной Лире («...К блистающим *пределам мира* / Шумящим звоном *вознесись* / И возгласи, что нет на свете, / Кто б равен был Елисавете...») [Ломоносов 1959, 8: 402-403].

Основным физическим свойством птицы – способностью к полету – Ломоносов неоднократно наделяет музу, «лиру», называя ее «парящей поэзией» и изображая взлетающей «к облакам». Самый показательный пример этого являет экспозиционная часть «Оды на прибытие Елизаветы Петровны из Москвы по коронации 1742 года» (вторая строфа, первые четыре стиха): «Взлети превыше молний, муза, / Как Пиндар быстрый твой орел; / Гремящих арф ищи союза / И вверх пари скорые стрел...» [Ломоносов 1959, 8: 82]. «Быстрый орел», который сравнивается с Пиндаром, в качестве атрибута музы наряду с ее способностью к полету, устремленностью в вышние пределы и «союзом» с «гремящими арфами» – это тот мирообраз, который, по мысли поэта, должен составлять основу оды.

Повадками и свойствами птицы наделяется также Муза в произведении Н.П. Николева «На взятие Очакова»: «гнездишься», «быстрый полет» [Поэты 1972, 2: 41].

Метафорическому осмыслению Ломоносов подвергает и крылья орла. Крылья орла — это знаменитая эмблема под девизом «Защищают и разоряют» [Эмблемы и символы 2000: 142]. Это значение лежит в основе мотивов многих одических произведений. Входя в состав фразеологического сочетания «покрыты орлими крылами» [Ломоносов 1959, 8: 64], крылья орла в сознании читателя воскрешают образ птицы, уберегающей от беды своих птенцов. Данный образ воплощает мотив защищенности подданных Российского государства. Он также востребован последователями Ломоносова: В.П.Петровым в оде «На сочинение нового Уложения» («И орлими крылами равно / Покрыты с нами, как птенцы...» [Поэты 1972, 1: 401]), Г.Р.Державиным в стихотворении «Снигирь» («Крыльев орлиных нет уже с нами!...») [Державин 1985: 222] и т.д.

Частотность образа орла свойственна и поэзии Г.Р.Державина, находящегося в этом отношении в контексте традиции (см. примеры выше). Однако в его поэзии еще более очевидным становится влияние эмблематических мотивов.

Эмблему парящего орла, держащего оливковую ветвь и стрелы, находим в стихотворении «Видение Мурзы», фактическим поводом для написания которого явилась картина Д.Левицкого «Портрет Екатерины II — законодательницы». На картине Левицкого эмблема с изображением орла представлена в несколько измененном виде: орел уже не парит в небе, а сидит «на груди книг». Он сопровождает Фелицу, указывающую Мурзе (Державину) истинный путь в поэзии: «Орел полунощный, огромный, / Сопутник молний торжеству, / Геройской провозвестник славы, / Сидя пред ней на груди книг, / Священно блюл ее уставы; / Потухший гром в когтях своих / И лавр с оливными ветвями / Держал, как будто бы уснув...» [Державин 1985: 56-57]. Образ орла здесь уже не столько аллегорический, он приращивается

новыми значениями, становясь символом божественных качеств – величия, власти и мудрости.

В похвальных стихотворениях Г.Р.Державина встречается и другой образ хищной птицы – ястреба. С ястребом сравнивается П.А.Румянцев. Герой видит сон: «Что утром пыль, под твердью чистой, / Уж поздно зрят его враги; / Что остротой своих зениц / Блюдет он их, как ястреб птиц» [Державин 1985: 111]. Представления о ястребе у Державина перекликаются с представлениями об орле; сходство между ними – в объектной характеристике, опорной при создании орнитологических образов, – острое зрение. Их сходство усиливается и собственно образными коннотациями, т.е. авторским отношением к объектам рефлексии, получившим свое стилевое подтверждение в стихотворных текстах.

Пожалуй, самым оригинальным орнитологическим образом русской одической лирики можно считать образ снегиря в одноименном стихотворении Г.Р.Державина. Стихотворение «Снегирь» явилось поэтическим откликом на смерть А.В.Суворова, не раз воспетого поэтом. Сам Державин называет свое произведение одой, но «это слово, – пишет П.А.Орлов, – утрачивает у него свой жанровый смысл. Высокую гражданскую тему Державин воплощает в форму глубоко личного, интимного произведения». Державин «пытался создать неповторимый облик своего покойного друга, излагая подробности его жизни... он руководствовался не отвлеченными признаками жанра, а фактами самой действительности» [Орлов 1991: 348]. А.В.Азбукина считает, что в этом стихотворении «птица выступает не просто как знак, но как персонификация. Поэт продолжает традиции устного народного творчества. Птица одушевляется, наделяется чертами живого существа, приобретает статус второго лирического субъекта стихотворения» [Азбукина 2004: 13]. Этот прием был вообще характерен для лирической поэзии XVIII века.

Заимствованный из поэзии предыдущей эпохи – эпохи поэзии барокко, образ орла стал востребован поэтами-классицистами. В большей степени образ орла получил воплощение в произведениях одического жанра, в конеч-

ном итоге оказавшись одним из характерных признаков этого жанра. Однако если в начале и даже в середине XVIII столетия образ использовался для метафоризации образа российского царя (царицы), то постепенно объект образного переноса демократизируется вместе с общим «упрощением» одического жанра. Свойства орла теперь в метафорическом смысле обозначают добродетели героя, отличившегося на службе государства, а позже — как положительные качества отдельно взятого, частного человека, который, возможно, находится на государственной службе. Так, Капнист в «Оде Ломоносову» назовет орлом самого поэта [Русская литература 1990: 435], а Державин в стихотворении «Храповицкому» будет опровергать это наименование по отношению к самому себе: «Но с тобой не соглашуся я лишь в том, что я — орел» [Державин 1985: 179]. Постепенно образ орла утрачивает свое аллегорическое значение, переходя в разряд общечеловеческого символа, перемещается из сферы государственных идеалов в сферу частной жизни человека. Эта эволюция семантики и функций образа орла наряду с «заменой» его в отдельных произведениях одического характера другими орнитологическими образами, имеющими ярко выраженную фольклорную специфику, а также наряду с фольклорным приемом персонификации птицы («Снигирь» Державина) отражает, на наш взгляд, общее движение русской поэзии от классицизма к романтизму.

Литература

- Азбукина А.В. Образ-символ птицы в поэзии Державина // Державин глазами XXI века: (К 260-летию со дня рождения Г.Р.Державина) / Сост., отв. ред. А.Н. Пашкуров. Казань, 2004. С.10-18.
- Гребенюк В.П. Эволюция поэтических символов российского абсолютизма // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII-начала XVIII века. М., 1989. С.188-200.
- Западов А.В. Поэты XVIII века: М. В. Ломоносов, Г.Р. Державин. М., 1979.
- Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1982. Т.2. К-Я.
- Морозов А.А. Ломоносов и барокко // Русская литература. 1965. № 2. С.70-96.
- Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII в. Л., 1974. С.184-226.
- Орлов П.А. История русской литературы XVIII века: учеб. для ун-тов. М., 1991.

Покотилова О. Предшественники Ломоносова в русской поэзии XVII и начала XVIII столетий // М.В.Ломоносов. Сборник статей под ред. В. В. Сиповского. СПб., 1911. С.66-92.

Сазонова Л. И. Поэзия государственных идеалов. Панегирическая топика // Поэзия русского барокко (второй половины XVII – начала XVIII века). М., 1991. С.122-161.

Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999.

Эмблемы и символы / Вступ. ст., коммент. А.Е.Махова. М., 2000. .

Энциклопедия символов / Сост. В.М.Рошаль. М., СПб., 2007.

Державин Г. Р. Сочинения / Сост., биограф. очерк и коммент. И.И.Подольской. М., 1985.

Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений в 11-ти т. Т. 8. М.; Л., 1959.

Поэты XVIII века: в 2-х т. Поэты 1750-1770-х годов. Т.1 / Сост. Г.П.Макогоненко, И.З.Сермана. Л., 1972.

Поэты XVIII века: в 2-х т. Поэты 1780-1790-х годов. Т.2. / Сост. Г.П.Макогоненко, И.З.Сермана. Л., 1972.

Русская литература, Век XVIII. Лирика / Сост., подгот. текстов и коммент. Н.Кочетковой, Е.Кукушкиной, К.Лаппо-Данилевского и др. М., 1990.

Е.А.Аликова

Казань, Казанский (Приволжский) федеральный университет

Феномен лирического сознания в элегиях русских женщин-поэтов конца XVIII – начала XIX веков

Лирическое сознание в конце XVIII – начале XIX веков в русской литературной культуре переживает необыкновенный взлет. Особая страница принадлежит русской женской поэзии, в которой лирическое сознание проявляется на разных уровнях: идейно-философском, образно-тематическом, жанрово-тематическом. Мы сосредоточимся на жанрово-тематическом уровне, на примере такого широко распространенного в то время жанра, как «элегия».

В женской поэзии конца XVIII – начала XIX веков элегия была одним из центральных по значимости жанров. Частое обращение к ним писательниц можно рассматривать не только как следствие популяризации поэзии Юнга, Грея, но и как подсознательный шаг, объяснимый природной склонностью женщин к выражению своих жалоб, тайных страданий, любовных мук.

Опираясь на образы, мотивно-тематический уровень, стилевые особенности, большую часть элегий женщин-поэтов конца XVIII – начала XIX ве-